Rok III Nr. 1

MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji

TREŚĆ:

Poznań Styczeń 1928

Cena egzempl. 1,— zł.

Muzyka kościelna

wychodzi w Poznaniu w połowie każdego miesiąca pod redakcją Zygmunta Latoszewskiego (św. Marcin 5.) Adres Administracji: ul. św. Marcina 7/8

W y d a w c a: **Związek Organistów Archidiecezji Gnieźnieńsko - Poznańskiej.**

Warunki prenumeraty: Abonament na rok 1928 wynosi 10 zł (12 numerów), półrocznie 5,50 zł. Cena poj. egz. 1 zł. Cena ogłoszeń: 1/1 str. 60 zł. 1/2 str. 35 zł, 1/4 20 zł. Konto P. K. O. nr. 207 940. Do nabycia w księgarniach i składach nut. Skład główny: Administracja „Muzyki kościelne- w Poznaniu ul. św. Marcina 78.

MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji

Rok III — Poznań, styczeń 1928 — Nr. 1

Rozpoczynamy trzeci rok wydawania naszego pisma. Mimo trudnych warunków, w jakich pracowaliśmy dotychczas, zdołaliśmy nietylko uzasadnić konieczność istnienia pisma, lecz z radością widzimy, że stało się ono potrzebą polskiego świata muzyczno kościelnego. Przy pomocy licznych znakomitych współpracowników udało się utrzymać pismo na odpowiednim poziomie, a doborem tematów przyczynić się do skutecznej oświaty w kierunku muzyczno-liturgicznym. Jest też naszym głównym celem systematycznie oświecać ogół organistowski o zadaniach, jakie ma do spełnienia w naszych warunkach w myśl wzniosłych postulatów Piusa X, zawartych w „Motu proprio" z r. 1903. Zdajemy sobie z tego sprawę, że droga do osiągnięcia w Polsce praktyki liturgicznej, jakiej domaga się orędzie Piusa X jest jeszcze daleka. Tem szczególniejszy obowiązek ma pismo nasze, aby pouczać i zachęcać do wytrwania w wysiłkach, zmierzających do podniesienia poziomu naszej muzyki kościelnej.

Bieżący rok, w którym przypada dwudziestopięciolecie ogłoszenia „Motu proprio", przypomina nam tem uroczyściej nasze obowiązki względem muzyki kościelnej w polskich świątyniach, to też przyjdzie nam w nowym roku zdwoić wysiłki, aby godnie uczcić wielki jubileusz.

Postępując zasadniczo po tej samej linji programowej co dotąd, starać się będziemy o możliwie wszechstronne omówienie na łamach „Muzyki Kościelnej" wszelkich zagadnień, wchodzących w zakres zainteresowań pisma. Starania nasze pójdą także w kierunku możliwie pełnego odzwierciadlenia życia muzyczno-liturgicznego w całym kraju, aby przy pomocy uzyskanego po pewnym czasie przeglądu plusów i minusów, móc tem skuteczniej prowadzić akcję oświatową. Niewątpimy, że i w nowym roku pismo nasze cieszyć się będzie powszechnem, życzliwem poparciem i że zdoła sobie zasłużyć na jeszcze szersze. Będzie to jednak możliwe tylko przy takiem, jak dotąd ofiarnem poparciu wysiłków redakcji przez grono łaskawych współpracowników pisma, którym na tem miejscu szczególnie serdecznie dziękujemy za tyle względów okazanych „Muzyce kościelnej".

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów)

MSZA PASTORALNA TOMASZA SZADKA
(„Dies est laetitiae")
(1578)

Nieliczne są niestety msze wielogłosowe, które pozostały po polskich kompozytorach, należących z racji swej twórczości do drugiej połowy XVI wieku. Ponadto większą jest ilość tych mszy, o których wiemy, niż ilość mszy, które posiadamy. Prawie wszystkie odkrył ś. p. X. Dr. Józef Surzyński, wydawszy niektóre z nich w swoich „Monumenta musices sacrae in Polonia". I gdybyśmy chcieli sporządzić bibljografię wielogłosowych mszy polskich z II połowy XVI wieku, to niewiele mielibyśmy do wykazania, niewiele też dodając do tego, co wszystkim historykom muzyki polskiej jest wiadome, nie tracąc jednak nadziei, że zwolna zasób ten powiększy się na chwałę naszej przeszłości muzycznej. Oto msze polskie z ery Zygmuntów i Batorych:

1. Krzysztof Borek (zm. w r. 1557?): msza 5—głosowa bez tytułu (bez „Agnus„).
2. Krzysztof Borek: msza 5—głosowa „Te Deum laudamus" (data kopji: 1573).
3. Wacław z Szamotuł (zm. w r. 1572): officia na 4 głosy (znane tylko z inwentarza z r. 1572).
4. Wacław z Szamotuł: officia na 6—głosów (znane tylko z inwentarza z r. 1572).
5. Wacław z Szamotuł: msza vocum 8 (znana tylko z inw. z r. 1572).
6. Autor anonimowy (Wacław z Szamotuł?): msza na Heynał vocum 5 (znana tylko z inw. z r. 1572).
7. Marcin Leopolita (zm. w r. 1589?): Missa Rorate, 5—głosowa.
8. Marcin Leopolita: Missa de Resurrectione, 5—głosowa.
9. Marcin Leopolita: Missa Paschalis, 5—głosowa.
10. Tomasz Szadek (zm. w r. 1611 lub niebawem): Officium „Dies est laetitiae", 1578, 4—głosowa.
11. Tomasz Szadek: Officium in melodiam motetae Puis ne me, 1580, 4—głos.
12. Autor anonimowy (kantor z Zamościa): Officium Nativitatis Domini, 12 vocum (znane tylko na podstawie zapiski archiw., z r. 1595).

13. Krzysztof Klabon (zm. po r. 1616): Officium „Sancta Maria", 4— lub 5—głosowe[1]).

Z tych 13 mszy wzgl. officjów zachowały się w całości tylko trzy (nr. 9, 10 i 11), fragmentarycznie zaś również tylko trzy (nr. 1, 2 i 13), pozostałe zaś siedem mszy znane są tylko z tytułu. Jest więc rzeczą zrozumiałą, że w tych warunkach nie możnaby opracować tematu, któryby się zajmował „rozwojem mszy wielogłosowej polskiej" w XVI wieku, każda natomiast zachowana w całości msza polskiego kompozytora z przed r. 1600 budzi zrozumiałe szczególne zainteresowanie. Dlatego też poświęcamy mszy Tomasza Szadka, „Dies est laetitiae", osobną pracę, jako utworowi kompozytora, którego drugą mszę, „in meliodiam motetae Puis ne me (peult venir)", wydał X. Dr. J. Surzyński w I zeszycie swych „Monumenta musices sacrae in Polonia (Poznań, 1885[2]).

Na podstawie dotychczasowych badań nad biografią Szadka, zawartych w pracach Surzyńskiego, Polińskiego, Tomkowicza Chybińskiego[3]) podajemy szereg wiadomości biograficznych, dotyczących kompozytora mszy, którą się zajmujemy w niniejszej pracy.

Tomasz Szadek, który w źródłach archiwalnych nie jest nazwany nigdzie „Tomaszem z Szadka", urodził się prawdopodobnie około r. 1550, albo w miasteczku Szadku albo też w Krakowie, gdzie już w I połowie XVI wieku spotykamy wśród sfer małomieszczańskich nazwisko Szadków. Ponieważ w rękopisach muzycznych rorantystów wawelskich spotykamy wiadomość, że Szadek był bakałarzem sztuk wyzwolonych (napis przy introicie „Vultum Tuum": „artium lib. Bacc."), przeto wnosić należy, iż przed studjum teologicznem musiał uczęszczać na studjum sztuk

[1]) O tej mszy podaje wiadomość niniejsza praca po raz pierwszy.

[2]) W tem samem wydawnictwie, w zeszycie III (1889), ukazała się „Missa Paschalis" M. Leopolity, zawierająca jednak liczne odstępstwa od pierwowzoru. Na podstawie zachowanej częściowo kopji tej mszy przygotował X Dr. Hieronim Feicht poprawne jej wydanie, wraz z pracą o niej, przedstawioną na wydziale filologicznym Pols. Tow. Naukowego we Lwowie (1925).

[3]) Por: Surzyńskiego „Monumenta mus. sacrae in Polonia", z. I, Poznań 1885, „Muzyka figuralna w kościołach polskich od XV do XVIII wieku", Poznań 1889, oraz „Ueber alte poln. Kirchenkomponisten" w „Kirchenmusikalisches Jahrbuch", Ratysbona 1890 — Polinskiego „Dzieje muzyki polskiej w zarysie", Lwów b. r (1907) — Tomkowicza „Materjały do historji stosunków kulturalnych w wieku XVI na dworze królewskim polskim", Kraków 1915 — Chybińskiego „Materjały do dziejów królewskiej kapeli rorantystów na Wawelu, Część I: 1543 — 1624", Kraków 1910 i „Trzy przyczynki do historji muzyki w Krakowie w I połowie XVII wieku", odbitka z „Prac polonistycznych", Warszawa 1927.

wyzwolonych, może na uniwersytecie krakowskim, choć nie mamy o tem żadnych wiadomości, — może jednak na uniwersytecie zagranicznym. Studja teologiczne natomiast odbył najprawdopodobniej w Krakowie, będąc może równocześnie śpiewakiem kapeli królewskiej, do której przyjęto go jako śpiewaka w dniu 25 czerwca r. 1569. Jest to pierwsza data znana nam z życia Szadka. Nie wiemy, gdzie i u kogo kształcił się Szadek w nauce śpiewu i kompozycji. W każdem razie nie na dworze królewskim, inaczej bowiem znaleźlibyśmy go w tych rubrykach rachunków dworu królewskiego, w których czytamy albo „nomina adolescentum cantorum„ albo „fistulatorum nomina”, jak w wypadku Mikołaja Gomółki. Znajdujemy jego nazwisko w rubryce „Musici et alii cantores”, wśród których widnieją około r. 1569 nazwiska Krzysztofa Klabona, Marcina Warteckiego i innych. Kapelmistrzem wzgl. prefektem kapeli królewskiej był wówczas kapelan królewski Jerzy Jasińczyc. Był już Szadek wówczas klerykiem, ponieważ w rubrykach rachunków dworskich występuje pomiędzy „nomina sacrificorum”. Działalności swej śpiewackiej nie ograniczył Szadek do kapeli prywatnej króla, lecz współdziałał także w kapeli roranckiej na Wawelu, i to od r. 1572, w którym Szadek jako „clericus Sacrae Regiae Maiestatis” śpiewał w tej kapeli przez 3 kwartały otrzymując za to „pro consolatione” 12 florenów. Bywał Szadek nadal zastępcą („substytutem”) śpiewaka roranckiego, aż w roku 1575, w którym opuścił kapelę prywatną króla, został prebendarjuszem roranckim, pobierając rocznej pensji (prócz zwykłego utrzymania i mieszkania) 32 floreny rocznie, od roku zaś 1576 — 48 fl. W latach 1579 (w rok po powstaniu mszy „Dies est laetitiae” a na rok przed powstaniem mszy „Puis ne me”), 1580 i 1581, a więc przpuszczalnie w latach najbardziej ożywionej jego twórczości, brak jego nazwiska w rubrykach roranckich. Gdzie wówczas bawił Szadek? W Krakowie, czy na obczyźnie? — tego nie można było stwierdzić na podstawie źródeł wawelskich. W r. 1582 pojawia się jego imię po raz ostatni w wykazach roranckich. Nasz kompozytor jest nazwany w tytule introitu „Vultum Tuum” (p. wyżej) także „spowiednikiem i wikarjuszem katedry krak.” („Poenitentiarius Ecclesiae Cathedralis et Viccarius”). Wikarjuszem był już jako rorantysta. Otóż prawdopodobnie porzuciwszy kapelę rorancką ograniczył się do wikarjatu i spowiednictwa. Dotąd sięgały dotychczasowe wiadomości o Szadku. Nie znano jego dalszych losów i nie znano

daty śmierci. Nowsze poszukiwania archiwalne na Wawelu pozwoliły mi dodać nieco więcej o nim wiadomości z lat 1602 (24 maja) do 1611 (21 lipca). Szadek występuje nadal jako wikarjusz wawelski, spełniając różne funkcje, wyznaczone mu przez „communitas viccariorum". Był „dywizorem", „rewizorem", „wizytatorem domów" (roranckich), i t. d. Był też „radcą" kapituły wikarjackiej. Z protokułów tej kapituły, zwanej „mniejszą", wynika szereg szczegółów, które świadczą o Szadku niepochlebnie, jakkolwiek nie w każdym kierunku można te protokuły uznać za całkowicie miarodajne. Był Szadek niewątpliwie opieszałym w spełnianiu swych obowiązków. Z naprawą domu, dla siebie przeznaczonego przez wikarjuszy, zwlekał z roku na rok i narażał się na ustawiczne upomnienia. Możnaby to usprawiedliwić konsekwencjami, płynącemi z jego „artystycznej natury", nie przywiązującej do takich zajęć i obowiązków zbyt wielkiej wagi. Do kapituły wikarjackiej zgłaszał się jakiś wierzyciel Szadka z pretensjami, wobec czego wikarjusze musieli swemu koledze — muzykowi zagrozić przykremi następstwami. Zdarzało się Szadkowi — artyście, że wracał na Wawel chwiejnemi krokami..., jak zresztą zdarzało się to innym wikarjuszom wawelskim, o czem wspominają protokuły wikarjackie. Gorszą sprawą było oskarżenie Szadka przez wikarjusza Melchiora z Nowego Targu, że nasz artysta, będąc pewnego wieczora podochoconym, zwrócił szczególną uwagę na pewną osobę innej płci i że ta szczególna uwaga przekroczyła porę wieczorną, wskutek czego stało się „magnum dedecus" w całem „pińczowskim domu", zamieszkałym przez wikarjuszy. Jak się ta sprawa zakończyła, tego nie wiemy. Szadek odparł z oburzeniem podejrzenia zawsze podejrzliwych i skłonnych do inwektyw wikarjuszy i okazał gotowość do „purgatio canonica". Miało to miejsce w r. 1604. Ostatni raz spotykamy się z nazwiskiem Szadka w r. 1611. Wnosimy, że zmarł albo po 21 lipca 1611 r. albo też niebawem. W opuszczonym przez dwór królewski Krakowie był Szadek od r. 1600 niewątpliwie najwybitniejszym muzykiem. Czy był jako kompozytor czynnym do końca życia, tego nie wiemy. Jest jednak rzeczą uderzającą, że poza 2 mszami, powstałemi w r. 1578 i 1580 i poza introitem „Vultum Tuum deprecabuntur" (Annuntiationis Beatae Mariae Virginis[5]), nie posiadającym żadnej daty, nie pozostały w zbio-

---

[4]) Zbiór tych wiadomości wydałem w „Trzech przyczynkach" (p. wyżej).
[5]) Twierdzenie Pclińskiego (op. cit. str. 82), jakoby Szadek był twórcą

łach wawelskich żadne kompozycje sygnowane jego imieniem i nazwiskiem lub monogramem.

Msza „Dies est laetitiae" znajduje sią w t. zw. księgach konserwatorskich w archiwum miejskiem w Krakowie. Trzy księgi, zatytułowane Cantus, Altus, Bassus pozostały we wspomnianem archiwum; księga czwarta, Tenor, znajduje się w posiadaniu prywatnem poza Krakowem, a dzięki uprzejmości obecnego jej właściciela mogłem z niej korzystać. Brak jeszcze piątej księgi, zwanej zapewne „Vagans" lub „Quinta Vox", wskutek czego niektóre 5—głosowe utwory tego rękopisu pozostały niekompletne [6]), co jednak nie odnosi się do mszy Szadka.

Msza „Dies est laetitiae" jest napisana „ad aequales voces", bez sopranu, mianowicie na alt, dwa tenory i bas, podobnie jak msza „Puis ne me", w której wprawdzie występuje nieco inny zespół klucza (mezzosopran, alt, tenor i bas), lecz — jak zauważył już X. Dr. Surzyński — „dla niskiej pozycji pierwszego tonu może ona byś śpiewaną przez alt, dwa tenory i bas, a w transpozycji o ton niżej nawet przez chór męski". W jeszcze wyższej mierze możemy to samo powiedzieć o mszy „Dies est laetitiae". Już z tego wynika, że msza ta nie była przeznaczona dla kapeli prywatnej króla, lecz dla innej, która też była nazwana królewską i której książki głosowe miewały albo herb królewski na okładkach (n. p. księgi konserwatorskie), albo też monogram „S. S.", oznaczający „ Sacellum Sigismundi" („kaplica Zygmuntowska"). Mowa zatem o kapeli rorantystów. Prywatna kapela króla rozporządzała głosami chłopięcych śpiewaków („pueri cantores", jak ich nazywają rachunki dworu królewskiego). Natomiast kapela rorancka składała się z samych mężczyzn. Wysokie tenory mogły śpiewać nietylko głosy oznaczone kluczem altowym, ale i mezzosopranowym.

Przy badaniu cech zewnętrznych naszej mszy zauważamy brak Agnus. To samo możemy stwierdzić w niezatytułowanej mszy Krzysztofa Borka. Po jednem Agnus posiadają msze: „Te

„Salve Sancta Parens", nie jest słuszne. Utwór ten znajduje się w t. zw. księgach konserwatorskich (arch miejsk. w Krakowie) między „Officium Puis ne me" Szadka, a „Alleluja Felix es" Sebastjana z Felsztyna, nie posiada w tytule swym dodanego nazwiska Szadka i prócz tego jest pisany później i inną ręką niż msza Szadka.

[6]) Piąty głos niektórych z pośród tych kompozycyj da się jednak uzupełnić na podstawie innych rękopisów.

Deum laudamus" Borka i „Sancta Maria" Klabona. Dwa Agnus znajdujemy na końcu mszy paschalnej Leopolity i „Puis ne me" Szadka. (C. d. n.)

Ks. Dr. Wacław Gieburowski

CHORAŁ GREGORJAŃSKI I LITURGJA W KLASZTORZE BENEDYKTYNÓW

Kościół katolicki wyposażył wszystkie teksty liturgiczne, przeznaczone do śpiewu, w melodje. Melodje te, zwane chorałem gregorjańskim, są jakby realizacją idei liturgicznej w słowie śpiewanem. Jeżeli Kościół obok chorału zezwala na śpiew wielogłosowy, bądź to a capella, bądź to z towarzyszeniem organowem lub orkiestrowem, nie przestaje wskazywać na chorał gregorjański, jako na klasyczny wzór niezrównanej harmonji między tekstem a muzyką.

W życiu więc Kościoła zajmuje chorał gregorjański i zajmował zawsze miejsce najszczytniejsze, a to przedewszystkiem dlatego, że ściślej, pierwotniej i istotniej złączony jest z liturgją, aniżeli jakakolwiek inna muzyka. Śpiew ten tak dalece nawet ozdabia nabożeństwo liturgiczne, że obrzęd kościelny nic nie traci na uroczystym swym charakterze, gdy towarzyszy mu wyłącznie tylko śpiew gregorjański. Stąd nazywa go „Motu proprio" Piusa X. słusznie ideałem i miarą każdej muzyki kościelnej.

Chorał gregorjański przedstawia wszelkie cechy śpiewu prawdziwie artystycznego, jest dziełem sztuki, tak co do istoty swojej, jak co do formy i środków muzycznych. Artystyczne przymioty chorału polegają na tem, że wyraża on w całej pełni ideę liturgji katolickiej „par excellence" monodycznie, że w głęboko przez kompozytora odczutych szlachetnych tonach obrazuje najwierniej podniosłe piękno akcji liturgicznej. Co do formy, to przedstawia tę samą strukturę logiki muzycznej, co każda inna dobra kompozycja. Motywy więc, zdania i perjody w najskomplikowańszych splotach i warjacjach podtrzymują i zabarwiają przepiękną architektonikę melodyj gregorjańskich. I środki wreszcie chorału gregorjańskiego są artystyczne. Prosta szata melodyj sylabicznych, bogata melizmatyka wyrafinowanych kombinacyj muzycznych przy pomocy nadzwyczaj urozmaiconego pisma tak głęboko estetyczne sprawiają wrażenie, tyle mieszczą siły w sobie i majestatu, tyle ciepła i piękna, że przewyższają stanowczo każdy śpiew wielogłosowy. Śpiew gregorjański nie działa na słuchacza masą przygniatającej go ciężkiej harmonji. Swobodna, nie krępowana taktem monodja płynie lekko i powiewnie, bogactwo i

piękno melodyki wkrada się niespodziewanie zupełnie do serca słuchacza, budząc tam święte uczucia.

Nic dziwnego, że na wartościach chorału poznali się i innowiercy.

Tak np. pisze protestant Thibaut: „Pierwotne ambrozjańskie i gregorjańskie śpiewy składają się z melodyj i intonacyj prawdziwie niebiańskich“ J. J. Rousseau, sławny wolnomyśliciel, wyraża się w ten sposób: „Trzeba być pozbawionym całkowicie już nietylko pobożności, ale wszelakiego smaku estetycznego, dając muzyce wielogłosowej pierwszeństwo przed chorałem“.

Ale chorał gregorjański jest czemś więcej jeszcze, jest podwaliną całej nowoczesnej kultury muzycznej. Ile natchnionych idei zawdzięczają genjusze muzyczni chorałowi gregorjańskiemu. Jak w malarstwie, plastyce i architekturze a po części i w poezji sztuka religijna dominuje nad sztuką świecką, tak muzyka kościelna dominuje nad muzyką świecką. Zabierzmy sztukom pięknym katedry i kościoły, posągi świętych i obrazy, cóż z nich pozostanie? Czem zaś byłaby sztuka muzyczna bez hymnów, psalmów, mszy, motetów, oratorjów? Wszystkie wielogłosowe formy muzyczne od XV. wieku, od epoki „Ars nova“ i „Ars antiqua“ począwszy wyrastają organicznie z chorału gregorjańskiego.

Nie zapomnijmy w końcu o jednej jeszcze wzniosłej zalecie chorału gregorjańskiego. Mam na myśli wartość jego modlitewną. Uprzytomnijmy sobie tylko fakt, że przez przeszło 1000 lat chorał gregorjański jedyną przedstawiał muzyczną formę modlitwy. Chorał był towarzyszem muzycznym Apostołów i pierwszych gmin chrześcijańskich, z chorałem na ustach ginęli nieustraszeni męczennicy chrześcijańscy; każda nuta choralna najcenniejszym jest brylantem w męczeńskiej ich koronie, zroszona krwią i łzami, każda nuta uświęcona modlitwą tysięcy i miljonów chrześcijan. Chorałem krzepił się Kościół w ponurych głębinach katakumb, śpiewał tryumf swój po zwycięsko przebytych prześladowaniach.

Gdyby wypadło jakiemuś artyście wyrazić symbolicznie obcowanie Świętych Pańskich, nie uczyniłby tego może stosowniej, jak melodją choralną. W melodji choralnej jednoczą się i rozumieją wszystkie pokolenia przez wieki aż do końca dni.

Chorał gregorjański tylko wtedy będzie najwznioślejszym wyrazem myśli liturgicznej, będzie ideałem katolickiej muzyki kościelnej, jeżeli idealne będzie wykonanie jego, tak w prostym śpiewie kapłana-celebransa, jak w zawiłych i uduchowionych melizmatach gradualnych i jubilacjach kantorów, jeżeli wypłynie z idealnej i subtelnej duszy, przejętej doniosłością posłannictwa swego muzycznego i liturgicznego.

Boska ta misja podawania chorału gregorjańskiego i liturgji w najszlachetniejszej szacie przypadła w udziale zako-

nowi Benedyktynów. Do szczytnego zadania tego, do pielęgnowania wspólnej modlitwy chórowej oraz najuroczystszego obchodu liturgji mszalnej powołani są „par excellence“ synowie św. Benedykta, zwłaszcza we większych i okazalszych środowiskach, jak we włoskiem Monte Casino, we francuskiem Solesmes, w niemieckiem Beuron. Wspaniałość świątyni, ilość i dobór śpiewaków, bogactwo strojów liturgicznych składają się tam na jaknajuroczystszy przebieg nabożeństwa oraz stylowe i imponujące wykonanie śpiewów choralnych. Dopiero w centrach Benedyktyńskich przeżywa zdumiony i wzruszony słuchacz w całej pełni głębię piękna choralnego i liturgicznego. Tam dopiero przekonuje się, że chorał gregorjański jest rzeczywiście, jak to wyżej scharakteryzowano, śpiewem prawdziwie artystycznym, śpiewem o wzniosłej wartości modlitewnej, ale tam też prawdziwie odczuwa i przeżywa całą dostojność i całe bogactwo uroczystej liturgji.

Bo liturgja rzymsko-katolicka jest zrealizowanym dogmatem, z prawd wiary żyje i czerpie z niej siły. Liturgja jest streszczeniem subjektywnych form pobożności jednostek, jest niejako oficjalną pobożnością Kościoła. Liturgja jest mystiką, wprowadzającą nas w arkana tajemnic Bożych i dlatego równocześnie jest symboliką, ażeby niezrozumiane zbliżyć, zrozumiane pogłębić. Liturgja jest hymnem uwielbienia sakramentów i źródła ich łask. Liturgja jest utajoną w religji poezją. W hymnach, psalmach i modlitwach, w muzyce i ceremonjach czaruje nas i do głębi wzrusza, raz, jak we Wielki Piątek, przepełniając duszę naszą morzem boleści i smutku, to znów, jak w dzień Zmartwychwstania, unosząc ją przy tryumfalnych dźwiękach dzwonów i organów, przy potężnych i porywających Alleluja-śpiewach w ekstatyczne sfery radości i wesela. Liturgja wreszcie jest sztuką. Jako taka wzywa wszystkie sztuki piękne: muzykę, poezję, malarstwo, architekturę i plastykę ku czci Najwyższego. Liturgja tedy jest, krótko mówiąc, syntezą pobożności i piękna.

Jeżeli chodzi specjalnie o piękno, to coprawda nie każdy Benedyktyn jest artystą, nie każdy jest muzykiem, malarzem lub poetą, ale każdy ma duszę artystyczną, każdy rozumie piękno absolutne i tęskni do niego. Nawet skromna, biedna cela Benedyktyńska nie jest pozbawiona znamion piękna, jest w niej, możnaby powiedzieć, artystyczne, stylizowane ubóstwo.

Stąd ta imponująca powaga Benedyktyńskiego pochodu procesjonalnego wśród wspaniałych dźwięków organowych, stąd ta subtelna dystynkcja i uroczysta dostojność w każdym ruchu, w każdym geście celebransa i jego asysty. Żadnego pospiechu, żadnej gwałtowności, nic poderwanego lub nerwowego, brzydkiego lub niesmacznego, ale wszędzie spokój, zrównoważenie i godność, zaprawiana klasycznym patosem, ale patosem bez komedji, bez blagi i pozy, patosem, pociągającym ku sobie

sympatyczną prostotą i naturalnością. Stąd też w sztuce Benedyktyńskiej, w architekturze, w malarstwie, w muzyce i w liturgji nic tandetnego, pospolitego i małostkowego, żadnej trywjalnej papierowości w dekoracji ołtarza lub świątyni, ale wszystko zakrojone na szeroką, wielką, wspaniałą monumentalność.

Punktem kulminacyjnym całodziennego nabożeństwa Benedyktyńskiego to podniesienie w czasie mszy konwentualnej.

Gdy przebrzmiały ostatnie tony choralnego „Sanctus", rozpłynęły się w ledwie dosłyszalnem echu i zamarły wreszcie pod strefami świątyni, gdy grobowa cisza nastaje w kościele i celebrans w niesłychanem skupieniu, oblany blaskiem żarzących się świateł i obłokiem wonnego kadzidła wśród bicia przecudnych dzwonów klasztornych i eterycznej pianissimo-grze organów, odsłania symboliczne znaki „Przemienienia", gdy przed misterjum eucharystycznem zginają się kolana i chylą głowy, gdy potem z pięćdziesięciu i więcej ust w najsubtelniejszej dynamice płyną przepiękne tony choralnego „Benedictus, qui venit in nomine Domini", wtedy zdaje się rzeczywiście, że otwierają się bramy niebiańskiego Jeruzalem, widzianego kiedyś w widzeniu św. Jana. (rozdział 4—5).

Tak wygląda nabożeństwo w klasztorze Benedyktynów, nabożeństwo, wypływające z duszy, rozkochanej w pięknie liturgji i chorału.

Wśród pism

W grudniowym zeszycie warszawskiego miesięcznika „M u z y k a" znajdujemy na wstępie syntetyczny artykuł „K o l ę d a w d a w n e j m u z y c e p o l s k i e j" pióra znakomitego lwowskiego muzykologa prof. dr. Adolfa Chybińskiego. Dowiadujemy się, że według dotychczasowych badań, które bynajmniej nie są jeszcze wyczerpujące, w wieku 16-tym przeważały w Polsce kolędy obce, łacińskie, sporadycznie tylko na język polski tłomaczone i dopiero wiek 17-ty przynosi wielką ilość kolęd polskich, zachowanych dotąd w kantyczkach i w najprostszych opracowaniach z towarzyszeniem (akordowem) organów. Miały te kolędy już wybitnie polski, narodowy charakter, a wiele z nich śpiewa się do dziś w świątyniach. Poznajemy ich „nutę" narodową, po rytmach tanecznych; to też ówczesne kolędy były w rzeczywistości mazurami, oberkami, polenezami itd. Śpiewano też kolędy na melodje znane na całym świecie, a pochodzące z średniowiecza. Odrębne znaczenie, jako jeden z pierwszych objawów narodowych w muzyce artystycznej miały dawne polskie pastorałki, które istniały zapewne już także w średniowieczu, choć najstarszy znany nam tego rodzaju zabytek sięga tylko drugiej połowej wieku 17. Nie idzie tu o pastorałki ludowe, mające wyłącznie polski tekst i należące do etno-

grafji muzycznej; autor wskazuje na pastorałki artystyczne, melodje opracowane na głosy wokalne i instrumentalne, a więc na sola, chór i zespół instrumentów. Pastorałki te czerpały materjał melodyj z licznych już wówczas kolęd polskich i obcych, miały też tekst albo łaciński, albo łacińsko-polski, albo — w rzadkich wypadkach — wyłącznie polski. Forma muzyczna pastorałek XVII—XVIII wieku nosiła cechy kantaty, formy zatem, mającej styl koncertujący. Z tych rzadkich zabytków muzyki polskiej, o których tak mało, a właściwie nic się nie wie, prof. Chybiński odnalazł cały szereg. Wiele z nich nie jest zaopatrzone nazwiskiem kompozytora i z najstarszych tylko dwie pastorałki, wiadomego są pióra: jedna Stanisława Sylwestra Szarzyńskiego, druga Kazimierza Jezierskiego. Pastorałka Szarzyńskiego pisana jest na 10 głosów wokalnych i instrumentalnych i niewątpliwie jest najwartościowszą ze wszystkich staropolskich pastorałek. Rewelacyjne wręcz opisy naszych dawnych pastorałek przez prof. Chybińskiego znowu raz tak pokaźnie rozszerzają naszą wiedzę historyczną w dziedzinie muzyki ojczystej.

Trafne uwagi na temat „Upadku twórczości w muzyce kościelnej" skreślił p. Bronisław Rutkowski w redagowanym przez siebie miesięczniku „Pismo Organistowskie". Autor słusznie podkreśla, że prawdziwa muzyka kościelna może się zrodzić tylko z wielkiego talentu, podpartego głęboko odczutą religijnością. Przytacza nazwiska najwybitniejszych kompozytorów liturgicznej muzyki, których dzieła najpełniej świadczą o tem zespoleniu wielkiego talentu z prawdziwą religijnością. Przekonywujące są następnie uwagi autora o przyczynach współczesnego upadku twórczości muzyczno-kościelnej, do których należy najpierw ogólny upadek religijności i moralności w dzisiejszym społeczeństwie, następnie nieszczęsny dyletantyzm na polu kompozycji, zajmujący się niestety szczególnie pieczołowicie muzyką kościelną.

W tym samym zeszycie „Pisma Organistowskiego" znajdujemy także artykuł na ważny temat „Czem jest liturgja". Niestety odpowiedź na to pytanie, jakie daje autor artykułu p. Jan Lett, jest tak niejasna, a nawet chaotyczna, że trudno w tych „okresach" domyśleć się czytelnikowi uświadomionemu, co autor chciał powiedzieć.

W polskiej prasie codziennej rzadko tylko znaleźć można artykuły, poświęcone zagadnieniu muzyki liturgicznej. Z okazji Świąt „Bożego Narodzenia" pojawiło się wprawdzie wiele artykułów na temat kolędy, lecz jest to tylko doroczne odświeżanie rzeczy powszechnie znanych. W ostatnim czasie zamieścił „Kurjer Poznański" korespondencję p. Zygmunta Latoszewskiego o uroczystem nabożeństwie ku czci Św. Cecylji w paryskiej bazylice św. Marji Magdaleny oraz wrażenia z nabożeństw Benedyktynów w Beuron, klasztorze w poł. Niemczech.

W świątecznym numerze krakowskiego „Głosu Narodu" znaleźliśmy ciekawy artykuł pióra prof. Zdzisława Jachimeckiego p. t. „Wskrzeszenie psalmów Mikołaja Gomółki. Autor po-

daje wiadomość rewelacyjną, mianowicie ukazanie się w druku wszystkich psalmów Mikołaja Gomółki w naukowo-krytycznem wydaniu dr. Józefa Reissa z Krakowa. Czytelnik dowiaduje się jakiemi drogami ofiarnej pracy ideowej i poświęcenia materjalnego udało się uprzystępnić w druku ten cenny zabytek naszej muzyki kościelnej 16-go wieku. Kupno tego ważnego wydawnictwa jest obowiązkiem każdego muzyka kościelnego, a nawet każdego muzyka-Polaka wogóle.

Kronika

Poznań. Okres świąt Bożego Narodzenia obchodzono w świątyniach poznańskich, jak zwykle, uroczyście. Z punktu widzenia liturgicznego, — który powinien być miarodajny dla każdego kościoła, — nabożeństwa oficjalne odbyły się jednak często dość „bezceremonjalnie“, t. zn. z zignorowaniem odnośnych przepisów. Jest rzeczą zrozumiałą, że w okresie tym piękna nasza kolęda rozbrzmiewa nietylko w domach naszych, lecz przedewszystkiem w kościele. Nie jest jednak miejsce na nią w czasie uroczystego officium, które domaga się śpiewania tekstu liturgicznego mszy św. i chorałowych części zmiennych, w których tak pięknie i głęboko wyrażone są myśli i uczucia, związane z radosnem wspomnieniem Bożego Narodzenia. Pozostaje jeszcze tyle innych nabożeństw, a więc głównie cichych mszy św., w czasie których kolędy nasze mogą i powinny rozbrzmiewać.

W dużej jednak ilości świątyń poznańskich chóry wykonały na uroczystych mszach w okresie Bożego Narodzenia same tylko kolędy i to jak np. w kościele OO. Jezuitów na specjalne życzenie księży tego kościoła. Posługiwano się często towarzyszeniem orkiestrowem, niekiedy wprost dyletanckiem, a często też śpiewano kolędy w kiepskich opracowaniach na głosy. I tylko w kilku kościołach chór odśpiewał mszę liturgiczną, gdy zaś poza katedrą chorału nigdzie nie odśpiewano. Jest to niedbalstwem i lekceważeniem przepisów Kościoła, gdyż jeżeli chór nie czuje się na siłach odśpiewać części zmienne, to niech uczyni to przynajmniej organista, którego obowiązkiem jest opanować technikę chorałową. Tych kilka ogólnych uwag na wstępie. Oby poruszyły one sumienia czynników miarodajnych.

Program śpiewów w Katedrze Poznańskiej obejmował obok zmiennych części chorałowych, odśpiewanych częściowo według melodji przepisanych, częściowo recytowanych, szereg mszy, tymrazem nowszych kompozytorów jak Richovsky‘ego (Missa pastoralis), Perosi‘ego (Missa Pontificalis), Dietricha (Missa Solemnis na chór męski) i Griesbachera (Missa in hon. S. Petri). Z szeregu responsorjów i motetów zwrócił główną uwagę motet Naniniego „Hodie Christus natus est“ na 2 soprany, alt i tenor. Nanini, uczeń Palestriny pisał w stylu szkoły rzymskiej był też po Palestrinie jednym z głównych jej przedstawicieli. Daleki jeszcze od kiełkującej w tym czasie rewolucyjnej monodji, celował właśnie w kunsztownej, choć nie przeładowanej fakturze kontrapunktycznej. Motet jego, wykonany przez chór katedralny pod dyrekcją ks. dr.

Gieburowskiego jest jednym z najpiękniejszych okazów twórczości Naniniego, lecz technicznie, zwłaszcza dla głosów chłopięcych szczególnie trudny. Wykonanie jego było też jeszcze chwiejne, gdy znowu interpretacja poszczególnych kompozycji mszalnych, które należą zresztą do stałego repertuaru chóru stała na chlubnie znanym poziomie artystycznym. Po mszy pastoralnej jak i w święta chór męski odśpiewał tradycyjnie kolędę.

W Kolegjacie Farnej chór odśpiewał w pierwsze święto Bożego Narodzenia mszę pasterską K. Miłka. Wykonanie mszy, jak również offertorium i „Transeamus" Greulicha oraz na zakończenie kolęda, było naogół poprawne i wywarło estetyczne wrażenie. Nie tak dobrze wypadło wykonanie przez Chór Farny, którym dyryguje p. Klichowski szeregu motetów, w czasie nieszporów w dniu 31 grudnia. Dobrze brzmiały tylko motety, odśpiewane z towarzyszeniem organów, lecz gdy tej podpory zbrakło i przyszło śpiewać a cappella chór zaczął obniżać, a nawet śpiewał niepewnie.

W Kościele OO. Franciszkanów wykonał chór pod batutą p. Hermanna w drugie święto mszę Gotzego z towarzyszeniem orkiestry, w sposób zasługujący na pochwałę. Przygotowanie chóru było staranne, a orkiestra 58 p. p. trzymała się dobrze, czego nie zawsze o orkiestrach wojskowych powiedzieć można, n. p. o orkiestrze, która w tym samym dniu towarzyszyła do kolęd w kościele garnizonowym (godz. 12). Grała tak nieczysto, że aby wytrzymać do końca nabożeństwa, trzeba było anielskiej cierpliwości.

Rzetelną pracę przygotowawczą czuło się w wykonaniu mszy Grubera przez chór z towarz. organów i orkiestry w kościele Najśw. Serca Jezusowego na Jeżycach. Chór brzmiał pełno i czysto (dyrygent p. Olszewski) a i dynamicznie śpiewał wzorowo. Orkiestra tym razem do organów dostrojona nie wysuwała się za bardzo, zaś towarzyszenie organowe, wykonane przez p. dr. Surzyńskiego odznaczało się sprawnością techniczną i umiejętnem dostosowaniem się do siły chóru. Na offertorium wykonano „Laetentur coeli" Grubera również z orkiestrą i organami.

W Kościele Matki B. Bolesnej na Łazarzu usłyszeliśmy w święto Trzech Króli szereg kolęd w doskonale brzmiącem opracowaniu prof. F. Nowowiejskiego pod dyrekcją p. Ossowskiego. I tu opracowanie utworów było staranne w dynamice jak w rytmie; chór, liczący 40 członków brzmiał pełno i szlachetnie. Towarz. orkiestrowe i organowe (grał p. M. Wojciechowski) było poprawne.

Kto chce posłuchać, co da się osięgnąć w warunkach najskromniejszych, lecz przy opiece księdza proboszcza, posiadającego zamiłowanie do muzyki kościelnej, niech wybierze się na sumę do kapliczki w Dębcu. Tam działa ks. Sz. Dreszler jako przewodnik parafji. Jest uczniem prof. Nowowiejskiego i adeptem muzykologji. Chór kapliczki jest mały, organy zastępuje harmonium. Śpiewa się rzeczy łatwe, lecz z taką prostotą i umiłowaniem, że wrażenie pozostaje silne.

Dr. K. Z.

W kościele św. Wojciecha. W Nowy Rok chór pod batutą p. Jana Rynka wykonał łacińską mszę pasterską ks. Tłoczyńskiego z tow. orkiestry i organów. Wykonano również szereg kolęd. Całość, za wyjątkiem towarzyszenia orkiestry, zupełnie niedojrzałej do podobnych zadań, przedstawiała się zadowalająco. Nasunęły się jednak następujące krytyczne uwagi: chór wymawia niekiedy fałszywie tekst łaciński, w responsorjach zwłaszcza źle akcentuje; kolędy odśpiewał za ociężale, pozatem zdarzało się, że obniżał (detonował), co może częściowo tłomaczyło się niepomyślnemi warunkami atmosferycznemi tego dnia. Następnie nasunęło się pytanie, dlaczego odśpiewano w czasie „Credo" a nawet w czasie Podniesienia kolędy, cóż to za połowiczność w obserwowaniu przepisów liturgicznych. Domagać się też należy zaangażowania w przyszłości orkiestry, która potrafi odegrać swój part.

W kościele garnizonowym chór męski pod batutą p. Broniewskiego odśpiewał w czasie cichej mszy (godz. 12) w Nowy Rok szereg kolęd z towarzyszeniem organów. Pieśni wykonano dość dodatnio, mimo dorywczego składu chóru, w którym basy wyróżniały się na niekorzyść tenorów. Na organach towarzyszył p. Zdun.

W kościele Pana Jezusa chór na sumie wykonał kolędy w sposób pod każdym względem niedostateczny. Rażąco nieproporcjonalny był skład głosów; mianowicie na tle normalnej ilości głosów żeńskich wybijał się jedyny, zdaje się, tenor, który detonując częstokroć fatalnie zwodził i drugie głosy. Z męskich głosów słyszalny był chwilami słaby bas. Lepiej, lecz zato przykro, z powodu ciągłego obniżania, dawał się słyszeć z głosów żeńskich — alt. Smutne facit. J. D.

Wymienić pragniemy jeszcze inne chóry, które w czasie mszy cichych wykonały śpiewy, naogół bardzo poprawnie. Mianowicie chór męski, śpiewający pod dyr. p. Sarnowskiego na wotywie w Kolegjacie Farnej i chór mieszany pod dyr. p. Rucińskiego w kościele Bożego Ciała. Jeden i drugi wykonał kolędy. Chór farny posiada inteligentnych śpiewaków, obdarzonych dobremi głosami, jest jednak stosunkowo za mały, jak na kościół tak rozległy jak Fara. Chór p. Rucińskiego umiejętnie jest prowadzony, śpiewa muzykalnie i czysto, lecz stosunek liczbowy poszczególnych głosów nie jest należycie wyrównany. Specjalnie z uznaniem podkreślić trzeba, że chór ten wykonał kolędy w bardzo pięknem opracowaniu p. Wiechowicza. Wartość opracowania harmonicznego decyduje przedewszystkiem o wartości brzmienia, a te kolędy, które śpiewał chór kościoła OO. Jezuitów niestety nie odznaczały się dobrem opracowaniem. Samodzielniejsze było już opracowanie towarzyszenia orkiestrowego, tylko że instrumentaliści nie wiele umieli grać. Doświadczenie to niewątpliwie pouczy dyrygenta p. Siedlewskiego, który starał się rzeczy te jaknajlepiej poprowadzić, aby dobierać tylko wzorowe opracowania pieśni. Na pochlebne wyróżnienie zasłużyło towarzyszenie organowe, a także drobne interludja między poszczególnemi śpiewami.

Od Redakcji: Nie wszystkie świątynie poznańskie udało się nam odwiedzić, lecz uzupełnimy to przy najbliższej okazji.

Dział Organizacyjno-Zawodowy

NASZE ZADANIA W NOWYM ROKU

Rok 1928 będzie mieć dla stanu organistowskiego, a zwłaznaczenie.szcza dla kolegów archidyecezji gnieźn.-pozn. niemałe Do n:n., pierwszego w nowym roku numeru naszego organu dołączamy projekt regulaminu organistowskiego, który śmiało można nazwać *konstytucją organistowską*, gdyż obejmuje całokształt spraw, tyczących praw i obowiązków organisty, jak niemniej jego społecznego i obywatelskiego położenia.

Wiemy doskonale, że projekt ten w wysokiej mierze zainteresuje organistów i zniewoli ich do zajęcia wobec niego stanowiska.

I o to też nam chodzi. Na najbliższych zebraniach dekanalnych znajdą Szanowni Koledzy sposobność dokładnego przedyskutowania projektu, a wszelkie uwagi, jakie się nasuną, we formie uchwał lub rezolucyj, należy niezwłocznie donieść Głównemu Zarządowi Związku.

Po odebraniu tych uwag ustalimy ostateczny tekst regulaminu i przedłożymy go Prześwietnej Władzy Duchownej.

Starania nasze pójdą także w tym kierunku, ażeby Kurja Arcybiskupia zechciała dla spraw organistowskich i muzyki kościelnej utworzyć osobny Wydział, któryby pod okiem i kierownictwem Władzy Duchownej zajął się wychowywaniem i kształceniem organistów, pilnował spraw złączonych z regulaminem oraz drogą urzędową wpłynął na podniesienie poziomu muzyki kościelnej w parafjalnych kościołach.

Sprawa podniesienia muzyki kościelnej, to przecież sprawa naszego *świętego obowiązku*, *naszego honoru i odpowiedzialności* wobec Kościoła i kultury narodowej. W projekcie sprawa ta w szczególniejszy sposób jest zawarowana, i organista, mający pretensję do tej nazwy, żadną miarą nie może się uchylić od prowadzenia *dobrego chóru* i od współpracy ze Związkiem Chórów Kościelnych.

Wszystkie nasze dążenia tak na polu *materjalnem*, obejmującem kwestję naszej egzystencji, jak na polu *idealnem*, odnoszące się do sprawy racjonalnego przygotowania i dalszego kształcenia, do gry organowej i prowadzenia dobrego śpiewu i chóru — znajdują swój wyraz w *organie naszym*, którym jest „*Muzyka Kościelna*".

Organista — to znaczy *dobry* organista — będzie to pismo z całych sił popierał, sam je *abonował*, innych, także nieorganistów do abonowania zachęcał, i wedle możności informował redakcję o swej pracy na polu muzyki liturgicznej. Będzie też nadsyłał *anonsy* od różnych firm i przedsiębiorstw, dla zapewnienia materjalnego bytu pisma.

Podzieliliśmy się już wiadomością, że do p. ministra spraw religijnych i oświecenia publicznego wystosowaliśmy memorjał w sprawie dodatków do uposażenia organistów, wskazując głównie na to, że dużo kapitałów kościelnych, przeznaczonych na dotację organistów i funduszów, z których również organiści pewien dochód czerpali, uległo dewaluacji. Odpis tego memorjału przesłaliśmy J. E. Ks. Prymasowi, oraz władzom centralnym.

Na koniec jeszcze ważna sprawa. W r. 1928, 22 listopada, przypada 25-lecie ogłoszenia Motu Proprio Piusa X. Cały świat katolicki, zwłaszcza zachodni, gotuje się na wielkie uroczystości muzyczno-kościelne. Nie może tu zabraknąć Polski. Nasze Związki podjęły inicjatywę i odpowiednią uroczystość urządzą. Niechaj każdy organista uważa sobie za szczególny obowiązek i za punkt honoru, przyczynić się do tej uroczystości

Czeka nas więc w r. 1928 pracy niemało. Stąd odnosimy się do każdego organisty z gorącem apelem: Organizować się! Wspólnemi siłami, w naszych organizacjach, służyć Kościołowi i własnej sprawie! Nikomu nie wolno iść luzem — nikt nie może stać na uboczu! Bierzmy przykład z innych stanów; czy to fabrykanci i przemysłowcy, kupcy i rzemieślnicy, czy kapłani (Unitas) i robotnicy — wszyscy są zorganizowani we wielkich, silnych związkach; a organiści?... Niech więc każdy niezwłocznie przystąpi do Związku Organistów i do Związku Chórów Kościelnych!!

W tej myśli życzymy wszystkim: Szczęśliwego Nowego Roku!

Główny Zarząd Zw. Organistów

J. Pawlak, prezes. St. Siedlewski, sekretarz.

Główny Zarząd Zw. Chórów Kościeln.

Ks. Faustmann, prezes. St. Siedlewski, sekretarz.

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI GNIEŹNIEŃSKO-POZNAŃSKIEJ

Komunikaty Zarządu

Szanownym kolegom zwracamy uwagę na załączony projekt regulaminu dla organistów, który w najbliższym czasie zostanie przedłożony Władzy Duchownej celem zatwierdzenia. Regulamin prosimy dokładnie przejrzeć i swoje krytyczne uwagi nadesłać niezwłocznie do Związku. Uwagi mają być krótkie a rzeczowe.

Walne zebranie Związku Organistów odbędzie się w lutym

Dokładny termin i bliższe szczegóły podamy w osobnem zawiadomieniu. Ze względu na bliski termin Walnego Zebrania Zw. Org. należy niezwłocznie zwołać dekanalne zebrania, wybrać delegata, a sprawozdanie nadesłać do Związku. Obowiązkiem delegata jest dopilnowanie, ażeby wszyscy organiści do Związku przystąpili.

Aby skutecznie przeprowadzić nasze postulaty u Władzy Duchownej i Rządu, nie powinno w naszej organizacji zabraknąć żadnego organisty, obowiązkiem każdego organisty jest wstąpić do Związku i uregulować należne składki, bez których istnienie Związku jest niemożliwe.

Pokwitowanie składek.

Od dnia 16. XII. 1927 r. do 10. I. 1928 r. wpłynęły następujące składki: Siemianowski - Płonkowo 12 zł; Wach - Koryta 12 zł; Ullmann - Wieszczyczyn 6 zł; Śliwiński - Ostroróg 6 zł; Kamiński - Gniezno 12 zł; Stosik - Zabartowo 12 zł; Rynarzewski - Kołdrąb 12 zł; Bartz - Slesin 12 zł; Bartkowiak - Kąkolewo 12 zł; Pufal - Nakło 12 zł; Wojciechowski - Niestronno 6 zł; Grześkowiak - Dąbrówka Kośc. 6 zł; Lewicki - Kucharki 8 zł; Jazdanowski - Żegocin 12 zł; Tyc - Parzynów 6 zł; Zboralski - Kębłowa 4 zł; Lubiatowski - Dubin 12 zł; Turowski - Ludzisko 12 zł; Czub - Ludomy 12 zł; Cichowicz - Psarskie 12 zł; Heidrych - Kotlin 6 zł; Nowak - Wąwelno 3,50 zł; Guziński - Wysocko 10 zł; Komorowski - Dziewierszewo 10 zł; Andrzejewski - Wągrówiec 12 zł; Zapart - Sulmierzyce 10 zł; Grzechowiak - Gościeszyn 8 zł; Grajkowski - Spławie 7 zł; Drwęski - Komorniki 10 zł; Kurkiewicz - Skalmierzyce 10 zł; Mania - Rakoniewice 6 zł; Herrmann - Poznań 12 zł; Domagalski - Obra 12 zł; Napieralski - Góra 12 zł; Przybylski - Budzyń 12 zł; St. Siedlewski - Poznań 12 zł.

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ

Komunikaty Zarządu

Szanownym Kolegom podajemy do wiadomości, że statut dla tworzącej się kasy pogrzebowej jest już gotowy i gdy tylko zostanie przez Władzę Duchowną zatwierdzony, kasa pogrzebowa rozpocznie funkcjonować. Statut kasy doręczymy w najbliższym czasie wszystkim kolegom i nie wątpimy, że każdy bez wyjątku zapisze się na członka tej dobroczynnej instytucji.

Składka w nowym roku wynosi tyle co ubiegły rok, czyli 12 złotych. Prosimy gorąco, aby uregulowanie składki nastąpiło jaknajwcześniej, najlepiej w całej sumie, lub, jeżeli to jest niemożliwe w stałych ratach. Wszak praca Związku bez odpowiednich podstaw materjalnych musiałaby niedomagać.

Ze względu na ważność sprawy prostujemy błąd drukarski, jaki zakradł się do Komunikatów Zarządu w grudniowym zeszycie. Odnośny ustęp winien brzmieć: Pragniemy przypomnieć ważne rozporządzenie Władzy Biskupiej, zakazujące przyjmowania na posady organistowskie kandydatów nie egzaminowanych.

Z życia kół dekanalnych

Dekanaty kartuski i żukowski. W Kartuzach dnia 21 grudnia ub. r. odbyli zebranie dekanalne organiści dekanatów kartuskiego i żukowskiego. Przewodniczył kol. delegat Franciszek Mrowiński. W miejsce odczytu kol. Walaszkowskiego, który nie przybył

na zebranie i nawet nie usprawiedliwił się, odbyła się pogadanka o śpiewie z nowego kancjonału. Z ubolewaniem stwierdzono w wolnych głosach, że do obowiązków względem organizacji wiele kolegów wcale się niestety nie poczuwa. Dowodzi tego już mała (7 osób) liczba kolegów, którzy na zebranie przybyli. Dwóch tylko uniewinniło swoją nieobecność, reszta ignoruje sprawę zawodowo tak ważną, jak praca w Związku. Fr. Mrowiński.

Pokwitowanie składek

Wróblewski - Karsin 6 zł; Smoczyński - Grudziądz 7,50 zł; Michałek - Szynwałd 2 zł; Wasieniewski - Szembruk 6 zł; Ejankowski - Sarnowo 6 zł; Bielicki - Rywałd 2 zł; Słupski - Bobrowo 5 zł; Gudel - Toruń 2 zł; Krajnik - Biskupie Papowo 2 zł; Rutkowski - Bierzgłowo 10 zł; Borzyszkowski - Toruńskie Papowo 12 zł; Bona - Komorsk 6 zł; Szwedowski - Król. Dąbrówka 7 zł; Masłowski - Król. Nowawieś 4 zł; Lenckowski - Lembarg 6 zł; Stefański - Lipnica 5 zł; Bloch - Grudziądz 2 zł; Klonecki - Nieżywięć 3 zł; Zaremba - Piece 6 zł; Bełwon - Wałdowo 6 zł; Martyn - Tuchola 15 zł; Mowiński - Kościerzyna 3 zł; Brzeski - Dzierzążno 12 zł; Zmudziński - Ostrowite 12 zł; Klinicki - Lubawa 12 zł; Cerafiicki - Pokrzydowo 6 zł; Winter - Kurzętnik 5 zł; Dziąba - Radomno 2 zł; Raszke - Gdynia—Oksywie 6 zł; Gruźlewski - Niem. Brzozie 7 zł.

Dział Związku Chórów Kościelnych

Komunikaty Zarządu

Zgodnie z statutem Związku Chórów Kościelnych odbywają się walne zebrania chórów w styczniu. Dokładne sprawozdanie z podaniem nowego zarządu i liczby członków chóru należy nadesłać niezwłocznie do Zarządu Głównego i Dekanalnego (o ile taki już istnieje).

Walne zebranie delegatów Ch. Kośc. odbędzie się w kwietniu. Ażeby nie utracić prawa głosu, należy składkę oraz obowiązkowy abonament „Muzyki Kościelnej“ niezwłocznie uregulować.

Zwracamy jeszcze uwagę na to, że delegat Głównego Zarządu Zw. Ch. K. będzie tylko wtedy brał udział w uroczystościach Towarzystw, jezeli Towarzystwa pokryją wszelkie z wyjazdem delegata połączone koszta.

Dalsze zgłoszenia do Związku: Chór Poznań — Główna.

Pokwitowanie składek

Od dnia 15. XI. 1927 — 10. I. 1928 wpłynęły następujące składki Chór OO. Jezuitów 8,75 zł; Leszno 30,— zł.

KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

Ludzisko. Dnia 6 stycznia 1928 r. odbył Chór Kościelny swe roczne walne zebranie. Wybrano jednogłośnie następujący zarząd: X.

prob. Adamski, patron; organista p. Turowski, prezes i dyrygent; p. Fijak, skarbnik; p. Turowska, sekretarka.

Chór liczy 20 członków. Lekcje odbywają się dwa razy tygodniowo. Na okres Bożego Narodzenia ćwiczono kolędy ks. dr. Chlondowskiego, ks. Kleina, Bartkiewicza, Ochmańskiego, Surzyńskiego i inne. Zebrania odbywać się będą w razie potrzeby. Każdy członek płaci rocznej składki jeden złoty. Turowski, prezes.

Leszno. W środę, dnia 4 stycznia rb. odbyło się w Lesznie na sali Domu Katolickiego uroczyste Walne Zebranie Tow. Chóru Kościelnego pod wezw. św. Kazimierza, które zagaił prezes Chóru p. W. Ciesielski, omawiając pokrótce jednoroczną działalność Towarzystwa. Ze sprawozdania wynika, że ruch w Tow. był dość ożywiony. Poza regularnemi lekcjami śpiewu, urządzano pogadanki, pouczające odczyty na temat muzyki kościelnej i śpiewu liturgicznego. Na przewodniczącego zebrania poproszono p. W. Biechowiaka. Po dość obszernem sprawozdaniu ustępującego zarządu, któremu wyrażono serdeczne uznanie, przystąpiono do wyboru nowego zarządu, w skład którego wchodzą: p. W. Ciesielski, prezes; p. W. Biechowiak, wiceprezes; druhna Stefańska, sekretarka; druhna Hałasówna, skarbniczka; druh Rygus, bibljotekarz. Na gospodarza chóru poproszono członka wspierającego p. Chmielewskiego.

W. Ciesielski, prezes. Stefańska, sekretarka.

Rubryka Radjowa

WRAŻENIA Z AUDYCJI RADJOWEJ PASTERKI POZNAŃSKIEJ

Z nadzwyczajnem przejęciem i zainteresowaniem słuchane są w całej Polsce radjowe transmisje nabożeństw katedry poznańskiej. Wzorowe produkcje chóru archikatedralnego pod dzielną dyrekcją czcigodnego ks. dr. Gieburowskiego istotnie zasługują na podziw i najwyższą pochwałę. Dla organistów, dyrygentów chórowych, śpiewaków i wogóle dla miłośników prawdziwie kościelnego śpiewu i prawdziwie kościelnej muzyki te transmisje radjowe są jednocześnie poglądową szkołą wzorowego wykonania liturgicznych utworów. Z tego też względu nieodzowną jest rzeczą, aby kompozycje i wszelkie śpiewy były zgodne z przepisami liturgicznymi, i aby wykonanie ich było wzorowe.

Uroczyste śpiewy w nocy Narodzenia Pańskiego, na nabożeństwie „Pasterką" zwanem, w katedrze poznańskiej, nasunęły nam też różne uwagi, które pragniemy tu skreślić.

Najpierw co do Jutrzni. Pomimo, że ogólnie całość wypadła świetnie, to jednakże pewne zdziwienie pośród znawców muzyki liturgicznej, a nawet zwykłych organistów, posiadających Antyfonarz, wywołać musiał fakt, że melodje psalmów 2-go i 3-go Nokturnu nie były zastosowane do tonacji antyfon. I tak: wszystkie 3 psalmy 2-go Nokturnu intonowane były w tonie 6-tym, wszystkie zaś psalmy 3-go

Nokturnu w tonie 8-mym. Tymczasem i dawny Antyfonarz krakowski, i obecny nowy watykański nakazują taki porządek: a) w 2-gim Nokt. 1 ps. w tonie 8, 2-gi w tonie 3, 3-ci w tonie 8 (konc. c); b) w 3-cim Nokturnie: 1 ps. w tonie 5; 2-gi w tonie 4; 3-ci w tonie 6-tym.

Powszechnie wiadomo, że śpiew psalmu w innej tonacji, niż wskazuje antyfona, jest nie tylko błędem przeciw-liturgicznym, ale i muzycznym. Stałą jest bowiem zasadą psalmodji świętej, że „w jakim tonie antyfona, w takim i należący do niej psalm się śpiewa".

Piękniej może i estetyczniej uwydatniłoby się Invitatorium (Christus natus) wraz z ps. Venite exultemus, na początku Jutrzni, gdyby wiersze tego psalmu były odśpiewywane solo lub najwyżej przez czterech wybranych śpiewaków, a Invitatorium przez cały chór, unisono lub na głosy. Uniknęłoby się w ten sposób zbytniej monotonji. Toż samo możnaby zastosować do hymnu: Jesu Redemptor.

Więcej zgodnem jest z przepisami liturgicznymi odśpiewywanie lub odrecytowanie (śpiew tono recto) antyfony po psalmie, niż samo przegrywanie. Podobnież co do hymnu.

Zwrotki Te Deum, tylko co druga, były odśpiewywane, a co druga przegrywane. Zdaje się, że to jest przeciwne rubrykom. Należałoby w celu uniknięcia monotonji, albo śpiewać naprzemian na 2 chóry (np. męskie głosy — jedną zwrotkę, drugą zaś — soprany z altami), albo co 2-gą zwrotkę na głosy, jak to się praktykuje w katedrze włocławskiej, płockiej itd., co jest więcej uroczyste. Niejeden z miłośników muzyki kościelnej spodziewał się nawet usłyszeć jakąś klasyczną kompozycję Te Deum.

Przepięknie i po mistrzowsku wykonane zostały Responsorja polekcyjne w Nokturnach. Czy jednak nie byłoby stosowniej, aby uroczyściej uwydatnić ważniejsze części Jutrzni, (jak np. Domine ad adjuvandum, Invitatorium, Hymn, a w końcu Te Deum), wykonaniem tychże na głosy, mniej zaś ważne Responsorja odrecytować z akomp. organu, dla uniknięcia przedłużania nabożeństwa.

Po ukończonej Jutrzni (przed rozpoczęciem Introitu) radjosłuchacze byli pewni, że usłyszą stosowną do chwili, wykonaną na głosy kolędę: „Wśród nocnej ciszy", podobnież inną po Ite Missa est. Szkoda, że w katedrze poznańskiej nie praktykuje się zwyczaju (zachowywanego w wielu kościołach) dzwonienia w czasie Gloria na Pasterce. Zwyczaj ten podnosi wielce urok nocnej Mszy Bożego Narodzenia i jest dlatego zalecany przez liturgistów.

Całość nabożeństwa wypadła jednak świetnie. Za co należy się cześć i wdzięczność Czcigodnemu Księdzu Dyrektorowi, jako też Jego dzielnemu chórowi! Ks. St. B.

ZA DZIAŁ ORGANIZACYJNO-ZAWODOWY I OGŁOSZENIA ODPOW. ST. SIEDLEWSKI
ODBITO W ZAKŁADACH GRAFICZNYCH W. TOMASZEWSKIEGO, POZNAŃ, STRZAŁOWA 2a.